

CONHEÇO O SAL... E OUTROS POEMAS
(1974)

CAFÉ CHEIO DE MILITARES EM LUANDA

Vanessa Ribeiro Teixeira*

Prepare-se a fêmea, pois lá vem a matilha.

Em “Café cheio de militares em Luanda”, deparamo-nos com um sujeito poético observador das “pequenas” aventuras cotidianas em um dos espaços centrais do antigo império português: Luanda. O poema, datado de 1972, encena, a partir de uma sequência de construções irônicas, o flerte infrutífero entre um militar – transformado em Don Juan malgrado – e uma rapariga que se recusa a entrar no jogo. Outros militares se fazem presentes, através do olhar do “narrador”, que os flagra em seus desejos. Estamos diante de um quadro arquetípico de homens que, tal como cães, se solidarizam quando o assunto é possuir a presa fêmea.

Atentemos à descrição do nosso Don Juan, que surge “de braço ao peito/ (por um dedo entapado)” e “debruça as barbas para a mesa ao lado/ numa insistência de macho”. A honradez possível de um militar ferido em combate é, ironicamente, desmantelada pela natureza do ferimento. Um simples dedo envolto em trapos nos leva a questionar que tipo de combate o sujeito enfrentou e, principalmente, que tipo de combatente pode ser. A altivez do braço ao peito – muito diferente do lema camoniano “Pera servir-vos, braço às armas feito” – é imediatamente despida de sua aura heroica pelo comentário do sujeito observador, destacado entre parênteses. Eis alguém que colherá os “louros” dos veteranos de guerra, exibindo um dedo avariado como troféu. Lembremos que estamos mergulhados na guerra colonial, para os portugueses; na guerra de libertação, para os angolanos.

No interior do café luandense trava-se uma outra guerra, que tem suas origens a perder de vista segundo compêndios históricos e sociológicos: a infundável batalha pela imposição do poder masculino. As barbas, insistentemente debruçadas para a mesa ao lado, representam,

simbolicamente, a virilidade masculina e marcam categoricamente a diferença entre macho e fêmea. Esse cão ladra.

A rapariga, por sua vez, também merece parênteses que singularizem a sua condição: “(no dedo aliança, azul em torno dos olhos)”. Percebemos, então, que a moça também é identificada por algo “diferente” ao redor do dedo. Em vez de um índice de combate – como podem ser pensados os trapos que envolvem o membro do Don Juan – uma aliança, símbolo de união, pacto ou singela esperança. A rapariga, de “azul em torno dos olhos”, escreve cartas, parece refugiar-se nelas, e reage, a ponto de “enxotá-lo em fúria”. Para quem, onde, quando essas cartas? O mesmo azul que circunda os olhos sugere um olhar perdido no azul? Será adorno ou marca de violência doméstica? Outras leituras darão outras respostas.

Observemos, agora, a entrada de um segundo militar na cena. Anunciado como “um outro”, o sujeito é caracterizado de forma a distanciar-se, física e comportamentalmente, do Don Juan entrapado: ao invés da agressividade da barba, a “cara rapada”; os “ombros erguidos” em lugar do desajeitado braço ao peito. Enquanto o primeiro “teima em conversar a rapariga”, esse “outro” assume o papel de espectador – “é dos que o queixo pousam sobre as mãos” –, numa posição recuada e aparentemente menos invasiva. No entanto, a forma como o observador da cena descreve o seu olhar, o coloca em meio ao combate: “e de entre o fumo lento do cigarro,/ dardejam olhar fito para a presa/ – é dele, é dele, os olhos dizem tesos”. Atentemos para o fato de que, para além do uso repetido do possessivo, o singular emprego do adjetivo “tesos” para qualificar os seus olhos nos leva a uma expectativa de volúpia sexual, transferindo para o olhar a costumeira reação masculina diante do objeto de desejo. Esse cão calcula e deseja.

Outros militares povoam o quadro, embora transitem como coadjuvantes na cena. Curiosamente, são todos identificados pela predominância da fala. Seja o Don Juan, com “ares de cavalo”, gabando-se da sua possível conquista e compartilhando o riso aquiescente do criado, sejam as “três

fardas” que “falam vagamente atentos”, e cujos “olhos ínvios de soslaio despem a pouca roupa da que escreve à mesa”, sejam os “dois empatas” que “sentaram-se na mesa/ do que ficara olhando o espaço aberto/ pela partida dela”; todos esses atuam sob a primazia da fala, ladrando conquistas inventadas, em oposição ao lugar de reflexão circunspecta representado pela rapariga, mergulhada na escrita, e pelo canino sorrateiro que a “penetra com o olhar suspenso”.

Nesse jogo de poder, o troféu se dá àquele que garante tê-lo conquistado, não necessariamente tendo-o feito. Resta ao calado, a fala vazia dos idiotas.

* Bacharel, Mestre e Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Como docente e pesquisadora, volta-se especialmente para os estudos das Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa. Atualmente é Professora Adjunta do Setor de Literaturas Africanas e Chefe do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFRJ.